مجله ادبیات فارسی، دوره ۲۰، شماره ۴۰، زمستان ۱۴۰۳، صفحه ۴۴-۳۴

تصویرشناسی عناصر دراماتیک نظریهٔ کهن‌الگوی سفر قهرمان کریستوفر ووگلر در رمان «کوری»

محمدعلی بیجاری

عضو هیات علمی گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد فردوس، دانشگاه آزاد اسلامی، فردوس، ایران.

Email: MA.bijari@iau.ac.ir

تاریخ دریافت:۱۴۰۳/۰۶/۲۸ / تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۲۸

چکیده

تصویرشناسی «شخصیّت‌ها» و پرداخت آنان در داستان به عنوان عناصر نمایشی، نقش محوری در قابلیّت دراماتیزه‌کردن متون داستانی دارد. شخصیّت‌هایی که کریستوفر ووگلر با نگاه به کهن‌الگوی اسطوره‌ای سفر قهرمان جوزف کمبل شناسایی کرده‌است، محور تصویرشناسی و نقد کهن‌الگویی این تحقیق است؛که با روش تحلیلی ـ توصیفی به بررسی عناصر دراماتیک در رمان «کوری» می‌پردازد؛ تلفیق معیارهای نقد کهن‌الگویی، از یک‌سو و نگاه دراماتیک به این عناصر در حوزهٔ ادبیّات نمایشی، موجب تعاملی کارآمد بین این حوزه‌ها می‌شود. کهن‌الگوی سفرقهرمان بر اساس نظریهٔ کریستوفر ووگلر، جدل و کشمکش را در قالب شخصیّت‌ها و کنش‌های آن‌ها نشان می‌دهد؛ و روند رشد و تکامل قهرمان یا قوس شخصیّت او را به نمایش می‌گذارد. در نتیجه، با بررسی عناصر و تصاویر ادبی و دراماتیک سفر قهرمان، با رویکردی بین رشته‌ای؛ متن ادبی، ابعاد و زوایای دیگر خود را در ارتباط با سایر دانش‌ها مانند: هنرهای نمایشی، روان‌شناسی، اسطوره‌شناسی، متجلّی می‌کند؛ و نیز ظرفیّت و قابلیّت «دراماتیزه» شدن ادبیّات داستانیِ معاصر را نشان می‌دهد؛ پژوهش، معطوف به این دیدگاه است که پویایی ادبیات بدون نگاه به آنچه بیرون از آن می‌گذرد، کامل نخواهد شد. این شیوهٔ مطالعه و پژوهش، ادبیّات را پویاتر و پیوندهای پنهان ادبیّات را با سایر حوزه‌های تفکر بشری آشکار می‌کند.

کلیدواژه: تصویرشناسی، عناصر دراماتیک، کهن‌الگو، کریستوفر ووگلر، قوس شخصیّت، رمان کوری.

۱- مقدمه

تصویرشناسی مولّفه‌های دراماتیک کهن‌الگوی سفرقهرمان در رمان کوری از ژوزه ساراماگو، و تلفیق معیارهای نقد کهن‌الگویی و نگاه دراماتیک به این عناصر در حوزهٔ ادبیّات نمایشی، قابلیّت دراماتیزه شدن این اثر را نشان می‌دهد. این نوع تحقیق بین‌رشته‌ای، ارتباط سازنده‌ای بین ادبیّات و هنرهای نمایشی و اسطوره‌شناسی و روان‌شناسی برقرارمی‌کند. هم‌چنین نگاه تصویرشناسانه که خود زیرمجموعهٔ ادبیّات تطبیقی به شمار می‌آید، معطوف به این دیدگاه است که رشد و پویایی ادبیّات بدون نگاه به آنچه بیرون از آن می‌گذرد، کامل نخواهد شد. نگاه تطبیقی به ادبیّات، ارزش‌ها و امتیازهای یک اثر ادبی را در مقایسه با آثار دیگر و یا سایر حوزه‌های دانش می‌سنجد و موجب رونق و کاربردی شدن این هنر می‌شود.

۱-۱- بیان مسئله

بررسی مولّفه‌های دراماتیک کهن الگوی قهرمان بر اساس نظریهٔ کریستوفر ووگلر که محور این پژوهش است، می‌تواند جنبه‌های نمایشی یک اثر ادبی را نشان دهد، چرا که شخصیّت‌ها و پرداخت و پرورش آن‌ها به عنوان یکی از مهم‌ترین عناصر دراماتیکی، نقش برجسته‌ای در این زمینه دارد. کهن الگوی قهرمان در آثار ادبی و جنبه‌های دراماتیک آن ظرفیّت نمایشی بالقوهٔ یک اثر ادبی را نمایان می‌کند؛ نمایش می‌تواند کامل‌ترین و کاربردی‌ترین شکل زبان و ادبیات باشد؛ و

موجب رشد و پویایی هرچه بیشتر آن گردد، مسئله تحقیق بر این محور استوار است، که با بررسی نقش کهن‌الگوی قهرمان ووگلر قابلیت دراماتیزه کردن و تجلّی جنبه های نمایشی رمان کوری مشخص شود.

۱-۲- سؤالات تحقیق

۱.تصویرشناسی عناصردراماتیک کهن‌الگوی سفرقهرمان ووگلر،چگونه قابلیّت دراماتیزه شدن اثر ادبی را نمایش می‌دهد؛ و ارتباط بین شخصیّت قهرمان و کنش‌های او با دیگر شخصیّت‌ها در روند رشد شخصیّت قهرمان چگونه است ؟

۲.ارتباط ادبیات و نقد روان‌شناسی و اسطوره‌ای با نگاه به نظریهٔ سفرقهرمان کریستوفر ووگلر، چگونه است؟

۱-۳- فرضیه تحقیق

۱.شناخت مولّفه‌های دراماتیک کهن‌الگوی سفر قهرمان ووگلر جنبه‌های نمایشی رمان کوری را نشان می‌دهد؛ و نیز پیوستگی شخصیّت قهرمان با شخصیّت‌های دیگر داستان که موجب رشد درونی و بیرونی شخصیّت قهرمان می‌شود را نمایان می‌کند.

۲.با توجه به این‌که نظریهٔ سفر قهرمان کریستوفر ووگلر، ریشه در نظریهٔ روان‌شناسی-اسطوره‌ای گوستاو یونگ و جوزف کمبل دارد، تصویرشناسی عناصر دراماتیک سفر قهرمان بر اساس نظریهٔ ووگلر این پیوستگی را می‌تواند نشان دهد.

۱-۴- پیشینه تحقیق

در مورد پیشینهٔ این پژوهش می‌توان به تحقیقاتی که در ادامه خواهدآمد، اشاره کرد.

نصر اصفهانی، محمدرضا (۱۳۸۸) تامّلی در ساختار و محتوای رمان کوری از نویسنده، به تحلیل محتوایی اثر پرداخته است؛ البته در بخشی به ویژگی‌های عمومی داستانی اثر مانند: مضمون، شکل و فرم و پیرنگ پرداخته است. در مقالهٔ حاتمی، حافظ (۱۳۸۷) کوری و بینایی به روایت ساراماگو از دو رمان کوری و بینایی مورد مقایسه قرار گرفته‌اند؛ که از این رهگذر اطلاعات تازه‌ای از زبان، سبک، و اندیشه‌های حاکم بر روح داستان‌های کوری و بینایی بدست آمده‌است. موضوعی که بیش‌تر در این تحقیق مورد توجه قرار گرفته‌است، ارتباط بسیار فشردهٔ این دو اثر می‌باشد؛ که مکمل هم‌دیگراند؛ و این‌که چگونه نویسنده با درایت و تیزهوشی خاص خود توانسته‌است کوری، بیماری سفید، را با بینایی که در آن هم، رأی سفید، به منزلهٔ بیماری کوری یا همان بیماری معنوی‌ست، تلفیق کند، تا نارسایی فهم بشر را از شناخت درست واقعیات نشان دهد. هلالی، زهره و اسدی امجد، فاضل (۱۳۹۱) در مقالهٔ کوری معنوی در رمان کوری ژوزه ساراماگو، سعی کرده‌اند تا با رویکرد خواننده محور که بر نقش موثر خواننده در فرایند خوانش تکیه دارد، (بدین معنا که خواننده شکاف‌های درون متن را پر می‌کند) به بررسی اهمیت و مفهوم استعارهٔ حیوانی به کار برده شده در این داستان بپردازند. در واقع نویسندگان بر شکاف ایجاد شده بین استعارهٔ حیوانی موجود در داستان و مفهوم مرگ انسانیّت و اخلاق در جامعهٔ مدرن پلی می‌زنند و به تحلیل اهمیت آن می‌پردازند. پژوهش صادقی تحصیلی، طاهره و نوری، علی (۱۳۹۷) در مقاله مقایسه تطبیقی عنصر صحنه در رمان کوری ژوزه سارا ماگو و رمان «بیراه» پاتریک مودیانو به نحوهٔ طرح عنصر صحنه در دو رمان و مقایسهٔ تطبیقی عنصر صحنه در این آثار، و نیز به وجوه اختلاف و اشتراک آن دو پرداخته‌اند. این تحقیق با متغیّرهای متفاوت تصویرشناسی، نظریهٔ سفرقهرمان ووگلر و تطبیق کهن‌الگوهای آن در یک ساختار سه‌پرده‌ای، با نگاه به عناصر دراماتیک، اسطوره‌شناسی و روان‌شناسی؛ به بررسی در اثر مورد بحث و تأثیر و کاربرد آن در دراماتیزه‌کردن اثر ادبی، پرداخته‌است.

۱-۵- روش تحقیق

این پژوهش به روش تحلیلی ـ توصیفی و با استفاده از شیوهٔ کتابخانه‌ای، با محوریّت مولّفه‌های درماتیک نظریهٔ کهن‌الگوی کریستوفر ووگلر به بررسی شخصیّت‌های داستان «کوری» پرداخته‌است.

۱-۶- اهداف و ضرورت تحقیق

عناصر و تصاویر ادبی و دراماتیک سفر قهرمان بر اساس نظریه کریستوفر ووگلر، با رویکردی بین رشته‌ای، ارتباط ادبیات داستانی معاصر را با سایر دانش‌ها نشان می‌شود؛ و متن ادبی، با نمایان کردن ابعاد و زوایای دیگر خود در ارتباط با سایر دانش‌ها بویژه، روان‌شناسی، ضمن شناخت دقیق‌تر شخصیت‌ها و ارتباط و کنش و واکنش و رفتار آن‌ها با یکدیگر، جنبه‌های نمایشی اثر را نیز آشکار می‌کند.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- تصویرشناسی

مطلق تصویرسازی در شکل‌گیری فعالیت‌های اجتماعی-فرهنگی بشر نقش مهمی دارد. انسان تصویرساز، بیش از این که در جهان بیرونی زندگی کند، در جهان صورت‌هایی که خود و دیگران ساخته و پرداخته است، با دیگران ارتباط برقرار کرده و زندگی می‌کند. تصویر، از منظر نشانه‌شناسی جایگاه مهمی را به خود اختصاص داده‌است. تصویر می‌تواند هویت فردی و یا جمعی کسی را که معرفی می شود نشان دهد؛ و یا برداشت ساده شده‌ای از یک فرهنگ باشد؛ که در آن خطوطی حفظ شده‌اند (دادور، ۱۳۸۹: ۱۲۰). البته این تصویر ممکن است سایه‌ای بیش نباشد، تصویر فقط ازطریق نگارگری، مفاهیم را به دیگری منتقل نمی‌کند، توصیف دیگران تصویری از او را منتقل می‌کند که بیانگر نگاه راوی است. تصویرشناسی در قلمرو دانش‌های بین رشته‌ای نیز قرار می‌گیرد؛ (لطفی‌نیا، ۱۴۰۰: ۱۳۶). بررسی عناصر و تصاویر ادبی و دراماتیک با تاکید بر تصویرشناسی شخصیّت‌ها، از منظر نظریهٔ کهن‌الگوی قهرمان ووگلر، متن ادبی را با روان‌شناسی، هنرهای نمایشی، اسطوره‌شناسی مرتبط می‌کند. در این پژوهش البته به مفهوم گسترده‌تر تصویرشناسی به عنوان یک روش‌در شناخت مولّفه‌های دراماتیک شخصیّت‌های اثر ادبی توجه شده‌است.

۲-۲- الگوی سفر قهرمان کریستوفر ووگلر

در ووگلر، فیلم‌نامه‌نویس و منتقد و نویسندهٔ معروف در حوزهٔ سینمای معاصر است. دو اثر مشهور او، ساختار اسطوره‌ای در داستان و فیلم‌نامه و سفر نویسنده، می‌باشد. آشنایی او با کتاب قهرمان هزارچهرهٔ جوزف کمبل، بنیاد نظریهٔ او در مورد ساختار و الگوی «سفر قهرمان» است. ووگلر در کتاب «سفر نویسنده» به این نکته اشاره می‌کند: کمبل با مطالعهٔ اسطوره‌های جهانی قهرمان، دریافت که همهٔ آن‌ها از یک الگوی واحد پیروی می‌کنند؛ که با تنوعی نامحدود تا ابد بازگو می‌شود؛ و آن این‌که هر داستان‌گویی، آگاهانه یا ناخودآگاه، از الگوی کهن‌اسطوره پیروی می‌کند؛ و تمام داستان‌ها را، از پیش‌پا افتاده‌ترین لطیفه‌ها تا بلندترین قله‌های ادبیّات، می‌توان بر اساس سفر نویسنده درک کرد (ووگلر، ۳۶ :۱۳۸۷). کهن‌الگوی «سفرقهرمان» مولّفهٔ دراماتیک مشترک در ادبیّات و هنرهای نمایشی است، ووگلر، معتقد است؛ مفهوم کهن‌الگو برای شناخت هدف یا کارکرد شخصیّت‌ها در داستان بسیار مناسب است. او کهن‌الگوهای پرکاربرد و مؤثر را به این نام‌ها معرفی می‌کند: قهرمان، شخصیّت اصلی داستان، اوست که داستان را پیش‌می‌برد و رویارویی او با حوادث و سایر شخصیّت‌ها، جنبه‌های دراماتیک اثر را نمایان می‌کند. استاد یا پیرفرزانه، راهبر و یاری‌دهنده قهرمان محسوب می‌گردد، شخصیّتی مثبت دارد و در تنگناها انگیزه‌بخش قهرمان است. نگهبانان آستانه، آنان بازدارنده و چالش برانگیزاند؛ و مانع قهرمان برای عبور از دنیای عادی و ورود به مرحلهٔ بعد سفر هستند. منادی، در پردهٔ نخست بیشتر داستان‌ها، نیروی تازه‌ای آشکار می‌شود، تا قهرمان را به چالش بکشد. معمولاً در ابتدای سفر ظاهر می‌شود تا قهرمان را به ماجراجویی فراخواند. متلوّن، شخصیّت ناپایدار با صورتک‌های متفاوت در برخورد با قهرمان. سایه، بُعد تاریک یا طرد شدهٔ شخصیّت و روان است؛ و در ناخودآگاه فرد، منتظر است تا خودی نشان دهد. کارکرد سایه در درام به چالش کشیدن قهرمان است. این رویارویی گاه با پیروزی سایه به پایان می‌رسد؛ به نظر ووگلر، اگر«خودِ » قهرمان به‌جای ایثار خودخواه بشود؛ در واقع سایه بر او چیره شده است (ووگلر،۱۳۸۷: ۱۰۰). دغل‌باز، تصویری از نیروها و انرژی‌های بازی گوش، پلید و چالش‌برانگیز است. البته باید گفت، این کهن‌الگوها، نقش‌ها و کارکردهای انعطاف‌پذیر شخصیّتی دارند. در حقیقت آن‌ها صورتک‌هایی (پرسونا) هستند، که شخصیّت‌های داستان و گاه نویسنده بر چهره می‌زنند.

۲-۳- مراحل سفر قهرمان از نگاه ووگلر

مدل ارائه شدهٔ ووگلر برای تحلیل و نوشتن فیلم‌نامه و متون نمایشی و داستان، می‌تواند مورد نظر قرارگیرد. او، مراحل سفر را به سه پرده و هر پرده را به بخش‌های فرعی تقسیم می‌کند:

پردهٔ اول:۱. دنیای عادی ۲. دعوت به ماجرا ۳. رد دعوت ۴. ملاقات با استاد و راهنما ۵. عبور از آستانهٔ اوّل.

پردهٔ دوم: ۶. آزمون‌ها، یاران، دشمنان ۷. راهیابی به درونی‌ترین غار ۸. آزمون دشوار ۹. پاداش.

پردهٔ سوم:۱۰. مسیر بازگشت ۱۱. تجدید حیات ۱۲. بازگشت با اکسیر (ووگلر، ۱۳۷۸: ۵۷-۵۵).

۲-۴- عناصر تأثیرگذار در دراماتیزه‌کردن ادبیّات داستانی با محوریت سفر قهرمان

متن ادبی چه اندازه ظرفیّت دراماتیزه شدن دارد؟ آیا همهٔ آثار ادبی این قابلیّت را دارند؟ در پاسخ به این پرسش‌ها، باید متن ادبی را از منظر تضادها و کشمکش (conflict) سنجید، کشمکش با خود، با دیگران و با دنیا یا دنیاهای دیگر.این «جدل‌ها»، و جستجوی کشمکش‌ها و گره‌افکنی‌هاست، که ایجاد وضعیّتِ دراماتیک می‌کند،کشمکش موجب می‌شود، داستان از روند عادی خود خارج شود؛ مجموع این کشمکش‌ها باعث می‌گردد تا قهرمان یا شخصِ بازی، از یک حالت به حالت دیگر درآید و تصمیم بگیرد و وارد مرحلهٔ تحوّل شود (اگری، ۱۳۶۴: ۱۶۸-۲۱۴). در ادبیّات نمایشی و درام‌نویسی با موضوعی به نام «نگاه» به متون غیر نمایشی مانند: داستان و رمان روبه‌رو هستیم. این متون خاستگاه پیدایش بسیاری از نمایش‌نامه‌ها شده‌اند. در حقیقت برای دراماتیزه‌کردن یک داستان یا رمان، باید این قابلیّت در آن وجود داشته‌باشد؛ «ظرفیّت و استعداد» از عوامل تأثیرگذار در دراماتیزه‌کردن یک اثر است.

دراماتیزه‌کردن یک قصّه، یعنی استفاده از خواص بالقوهٔ نمایشی آن، و بازنویسی به شکل وشیوهٔ مناسب با زمان و مکان جدید (خیری، ۱۳۶۸: ۶۶-۸۸). «موقعیّت دراماتیک» با دواصل، پویایی موقعیّت (dynamicity of situation) و پویایی شخصیّت (dynamicity of character) این «ظرفیّت و استعداد» را نمایش می‌دهد (خیری،۱۳٦۸: ۸۸-٦٦)؛ سفر قهرمان، این دو اصل را که باعث ایجاد «موقعیّت دراماتیک» می‌گردد ،به زیبایی متجلّی می‌کند.

۲-۵- قوس شخصیّت

قوس شخصیّت (character change)، تصویرگر حالتِ شخصیّت در مسیر داستان است. شخصیّت در ابتدای داستان دیدگاه خاصی دارد، و پس از روبه‌رو شدن با وقایع داستان، آن دیدگاه تغییر می‌کند (گذرآبادی، ۳۴:۱۳۹۳). باورپذیری و گیرایی شخصیّت، مهمترین عامل شخصیّت‌پردازی است؛ که در روش کهن‌الگویی ووگلر نمایان است. این نوع شخصیّت‌پردازی دراماتیک، از دید ساختار سه‌پرده‌ای در حوزهٔ فیلم‌نامه و نمایش‌نامه بسیار سازگار و انعطاف‌پذیر با ناخودآگاه فردی و گروهی جوامع بشری است؛ و نیز الگویی برای بازآفرینی متون داستانی به متون نمایشی محسوب می‌شود.

۲-۶- کوری

کوری، از شناخته‌شده‌ترین آثار ژوزه ساراماگو، برندهٔ نوبل ادبیّات از پرتغال است.

داستان از جایی آغاز می‌شود که مردی در حین رانندگی به شکلی ناگهانی بینایی‌اش را از دست می‌دهد. او هیچ پیش‌زمینه‌ای از این بیماری نداشت و در لحظات اول حتی خودش هم متوجه نشد که کور شده. مرد راننده به چشم‌پزشک مراجعه می‌کند. چشم‌پزشک با معاینهٔ چشم او می‌فهمد هیچ آسیبی به چشم نرسیده و مطلقاً دلیلی برای این اتفاق وجود ندارد. از سوی‌دیگر مرد راننده به‌جای فرورفتن در تاریکی مطلق، هاله‌ای از نور سفید می‌بیند که اتفاقی عجیب است. به‌مرور تمام آدم‌هایی که در اطراف این مرد کور بودند، حتی چشم‌پزشک، بینایی‌شان را از دست می‌دهند. کوری مثل اپیدمی در شهر پخش می‌شود و خیلی‌ها را درگیر می‌کند. دولت برای کنترل این وضعیت دستور می‌دهد تا این افراد قرنطینه شوند. همسر چشم‌پزشک، گرچه در تمام مدت در کنار او بوده ولی به شکل

عجیبی کور نمی‌شود. وقتی نیروهای دولت چشم‌پزشک را به قرنطینه می‌برند، همسر او برای این‌که در کنارش بماند، به دروغ می‌گوید که او هم کور شده. آن‌ها در ساختمانی قرنطینه می‌شوند که هیچ‌فرد بینایی جرئت نمی‌کند به آن وارد شود. همین باعث می‌شود تا کنترل این ساختمان در اختیار خود کورها قرار بگیرد، و این‌چنین شرایط بغرنج‌تر می‌شود. همسر چشم‌پزشک، تنها فرد بینای آن ساختمان، شاهد این وضعیت است اما کاری نمی‌تواند انجام دهد. او می‌بیند که گروهی از کورها که قدرتی بیشتر و اسلحه دارند، به دیگر کورها زور می‌گویند، غذایشان را نمی‌دهند و به زن‌ها تجاوز می‌کنند. کم‌کم آلودگی و خرابی همه‌جای ساختمان را می‌گیرد. همسر چشم‌پزشک متوجه می‌شود که روزهاست نیروهای دولتی هیچ غذایی برای آن‌ها نمی‌آورند؛ و کاملاً آن‌ها را به‌حال خود رها کرده‌اند؛ و این موضوع او را وادار به تلاش برای رهایی خود و همراهانش از این وضعیت می‌کند. در این مسیر او و همراهانش با چالش‌های بسیار روبرو می‌شوند.

چراغ سبز شد [...] ماشینی که اوّل خط وسط ایستاده، تکان نمی‌خورد. لابد عیبی پیدا کرده، [...] گروه بعدی عابران، [...] می‌بینند که رانندهٔ ماشین‌ایستاده، از پشت شیشهٔ جلو دست‌هایش را تکان می‌دهد [...]، معلوم است که با دادوفریاد چیزی می‌گوید؛ از حرکات دهانش پیداست که چندکلمه را تکرار می‌کند؛ نه یک کلمه را، سه کلمه، که وقتی بالأخره یک نفر در ماشین را باز می‌کند، مفهوم‌تر می‌شود، «من کور شده‌ام» (ساراماگو، ۱۳۷۸: ۷-۶).

۲-۶-۱- شخصیّت پردازی

بعد از یک تغییر و دگرگونی در نظم اجتماعی یا تغییر یکی از ویژگی‌های انسان یا دگرگونی موقعیّت انسانی، انسان‌ها چگونه عمل می‌کنند؟ ساراماگو، هنرمندانه چنین وضعیتی را به تصویر می‌کشد. در این رمان ، شخصیّت‌های داستان بدون نام هستند؛ و عنوان‌های آن‌ها رمزگونه است؛ در این رمان، نویسنده به جای این‌که برای هریک از شخصیّت‌ها اسم مشخصی قراردهد، تنها به نقش اجتمایی آن‌ها اکتفا کرده‌است؛ گویی کوری باعث می شود، که مقام، نام و نشان و اسم و رسم و به طور کلی صورت، نقشی در موقعیّت افراد نداشته باشد. در این نوع پردازش شخصیّت‌های رمان (بی‌نامی آن‌ها) به نقش اجتماعی آنان توجه شده‌است؛ و بحران بی هویتی و خودباختگی را برای بشر بازنمایی می‌کند. زیرا «نـام» بـه انـسان هویت می‌بخشد و او را از دیگران جدا می‌کند.

شخصیّت‌هـای بی‌نام ساراماگو به دلیل نقش اجتماعی خود، شناخته می‌شوند؛ هم‌چنان‌که در جامعـه ماشینی مـدرن وپسامدرن هر انسان بسته به نقش و کارکرد خود شناسایی می‌شود نه به اعتبار فقط انسان بودنش.

شمارهٔ یک مکث کرد، انگار که می خواهد نام خود را بگوید، اما آنچه گفت این بود، من پلیسم؛ و همسر چشم پزشک فکر نکرد که نامش را نگفت، انگار او هم می‌داند که نام در اینجا مهم نیست. مرد دیگری خود را معرفی کرد، شمارهٔ دو و نمونهٔ اولی را دنبال کرد، من رانندهٔ تاکسی هستم،... (ساراماگو،۱۳۷۸: ۷۷). در رمان، شخصیّت‌های داسـتان بـه صـورت تـدریجی نابینا می‌شوند. ساراماگو بحران تباهی بشر را در نابینایی تدریجی افراد به تصویر می‌کـشد؛ تـا بتواند کوری انسان را نسبت به خود، اطرافیان و جهان پیرامون نشان دهد.

شخصیّت‌های اصلی این رمان، عبارتند از:

- همسر چشم پزشک
- چشم پزشک
- مردی که اول کور شد
- دختر عینکی
- پسر لوچ
- پیرمردی که چشم‌بند داشت

درون‌مایهٔ داستان حول نابینا شدن چند تن از شخصیّت‌های داستان ، شکل می‌گیرد:

۱.مردی که اول کور شد، داستان با کورشدن نابهنگام او و توقف اتومبیلش پشت چراغ راهنمایی، آغاز می شود. از حرکات دهانش پیداست که چند کلمه را تکرار می کند، نه یک کلمه، سه کلمه، که وقتی بالاخره یک نفر در ماشین را باز می کند، مفهوم‌تر می شود، من کور شده‌ام (ساراماگو،۱۳۷۸: ۶).

از این‌جا به بعد دیگر شخصیّت‌ها گرداگرد، اتفاق اول ، یعنی کور شدن یک نفر که به ظاهر خبر مهمی نیست، وارد صحنه می‌شوند. مردی که اول به نیت یاری مرد کور آمده و در ادامه نقش دزد را ایفا می کند؛ چشم پزشک و همسرش و ...

۲.دزدی که به راننده کمک می کند

او از اول قصد دزدی نداشته و کمک او به رانندهٔ کور بخاطر جوانمردی بوده است، اما وقتی به خانهٔ او می رسد، انگار با یک فروشندهٔ بلیت بخت‌آزمایی، تصمیم به خرید یک بلیت گرفته‌بود ... ببیند چه می‌شود. از پیش تسلیم هوس‌بازی‌های تقدیر بود. هر چند همیشه موقعیّت مناسب انسان را دزد نمی‌کند؛ ولی در دزد شدن او نقش مهمی دارد. جدال او با وجدانش، او را سرانجام به این توجیه می رساند:

«آخر کورشدن آن بیچاره دلیل نمی‌شود که من از نان خوردن بیفتم؛ یا این بلا سر من هم بیاید؛ و اصلاً مگر کوری سرماخوردگی‌ست که به آدم دیگری سرایت کند؟!» اما او هم کور می‌شود (ساراماگو،۱۳۷۸: ۱۷-۱۸).

۳.دختری که عینک تیره به چشم دارد

او در ابتدا به دلیل ناراحتی چشمی و نه کوری سفید به چشم پزشک مراجعه می‌کند، لبخند زیبایی دارد، با توصیفی که از او ارائه می‌شود، می‌فهمیم که تن فروشی می‌کند. البته او فقط زمانی با مردی می‌رود که از او خوشش بیاید، نمی‌توانیم این امکان را نفی کنیم و این تفاوت، او را از این جمع جدا می‌کند. این زن مثل بقیه مردم عادی، کسب و کاری دارد؛ و باز مانند بقیه مردم عادی، از وقت آزادش برای لذت بردن و ارضای نیازهایش، استفاده می‌کند؛ او همان‌طور که دوست دارد زندگی می‌کند و لذت زیادی هم از زندگی‌اش می‌برد (ساراماگو،۱۳۷۸: ۲۰-۲۱).

۴.چشم‌پزشک

وضع چشم‌پزشک متفاوت بود؛ نه فقط به این خاطر که وقتی به ناگاه کور شد، در خانه بود، بلکه چون پزشک بود نمی‌خواست مانند افرادی که فقط زمانی به بدن خود توجه می کنند، که درد داشته باشند، تسلیم یأس شود...آرزو می‌کرد شب هرگز به پایان نرسد تا او، شخصی که حرفه‌اش درمان ناراحتی‌های چشم دیگران بود، مجبور نشود بگوید من کورم، اما بی‌صبرانه در انتظار روشنایی روز بود (همان:۲۴).

۲-۶-۲- بررسی قوس شخصیّت قهرمان در ساختار سه‌پرده ای

قوس شخصیّت زن چشم‌پزشک، به عنوان تنها شخصی که بینایی خود را از دست نداده است، و در سراسر داستان نقش قهرمانی دلسوز و حیات‌بخش را بازی می‌کند، در سه فضا و سه پرده قابل طرح است. او در هر بخش روند تکاملّی شخصیّت را تجربه می‌کند.

پردهٔ اول

فـضای روایت در کوری ابتدا در جهان خارج اتفاق می‌افتد؛ یعنی فضای زندگی روزمرّه و عادی که یک اتفاق ناگهانی (کوری) در آن روی می‌دهد، این اتفاق روند عادی اجتماع و زندگی شخصیّت قهرمان را برهم می‌زند؛ و او را در مسیر متفاوتی قرار می‌دهد، وی در ابتدا همسر یک چشم‌پزشک است، با زندگی معمولی مثل همه، اما دگرگونی نظم موجود، او را در آستانهٔ ورود به دنیای جدید و پذیرش نقشی متفاوت قرار می‌دهد. قهرمان باید مسیر پرچالش آینده را طی کند، واکنش او در برخورد با حوادث گوناگون، تکامل و رشد شخصیّتی‌اش را در پرده‌های دوم و سوم رقم می‌زند.

پردهٔ دوم

اتفاقات داخل بیمارستان متروک، و جمع شدن گروه کوران در آن‌جا که محل تبعید آن‌هاست و قسمت مهمّی از کنش‌های روایت، ویژهٔ این مکان است، دنیای آزمون برای همسر چشم‌پزشک و قهرمان ماجرا است؛ نقش رهبری و گذر از آزمون‌ها در این پرده، آشکارا او را به یک راهنما و قهرمان ایثارگر تبدیل می‌کند؛ وی آگاهانه این مسئولیّت را می‌پذیرد؛ آن‌جا که مرد چشم‌پزشک اصرار می‌کند تا همسرش از جمع کوران بیرون رود و زندگی عادی‌اش را ادامه دهد، او نمی‌پذیرد، و می‌ماند. «من می‌مانم تا به تو و کسان دیگری که ممکن است به این‌جا بیایند کمک کنم،» [...] (ساراماگو، ۱۳۷۸: ۳۳). در این بخش، تصویرسازی شخصیّت همسر چشم‌پزشک به گونه‌ای‌است، که رهبری او بواسطهٔ بینایی‌اش (او تنها فردی‌است که کور نمی‌شود)، توصیف می‌شود.

پردهٔ سوم

شورش جماعت کوران در تیمارستان، فضای جدیدی در داستان می‌آفرینـد؛ بعد از آتش‌سوزی و فروریختن دیوارهای قرنطینه، آن‌ها به دنیایی برمی‌گردند که دیگر دنیای قبلی نیست، دنیایی کـه همگـان در آن کورند. در این بخش همسر چشم‌پزشک، گروهش را راهنمایی می‌کند و به بینایی خود اعتراف می‌کند، و آنان او را به اختیار خود و به دلیل آگاهی و بصیرت، به عنوان رهبر برمی‌گزینند (همان: ۱۷۸). او در قرنطینه، رهبر نیست بلکه یاریگر گروهی است، که نیازمند کمک هستند، آن‌ها او را انتخاب نکرده‌اند؛ او خود این نقش را بر گزیده است. امّا در پردهٔ سوم، قهرمان به چنان رشد و آگاهی رسیده است، که «انتخاب» می‌شود. در این بخش، رهبری او بیشتر معطوف به آگاهی و بینایی درونی است؛ که در ادامه، این روشن‌دلی به دیگران هم سرایت می‌کند؛ آن‌جا که خطاب به همسرش می‌گوید: چرا ما کور شدیم؟ نمی‌دانم، شاید روزی بفهمیم، می‌خواهی عقیده مرا بدانی؟ بله، بگو، فکر نمی‌کنم ما کور شدیم، فکر می‌کنم ما کور هستیم، کور امّا بینا، کورهایی که می‌توانند ببینند، امّا نمی‌بینند (همان: ۲۲۸).

توصیف رهبری او توسط پیرمردی که چشم‌بند سیاه داشت به خوبی بیان می‌شود. «شما به نوعی یک سردستهٔ طبیعی، یک پادشاه بینا در سرزمین کورها هستید» (همان: ۱۷۸). همسر چشم‌پزشک به آن مرحله از رشد شخصیّتی رسیده است، که او را راهنما و رهبر می‌نامند (همان: ۱۷۸). در واقع کوری، شخصیّت‌های این رمان را متحوّل و آنان را بینا می‌کند؛ انسان‌ها را از خواب بیدار و از کوری نجات می‌بخشد.

۲-۶-۳-کهن الگوها

۲-۶-۳-۱. قهرمان

همسر چشم‌پزشک شخصیّت محوری و قهرمان ماجراست. شخصیّت او به این دلیل مهم است، که وی تنها راوی داستان است، که همهٔ اتفاقات و رویدادها را از نزدیک می بیند. او کور نمی شود؛ از این‌رو نقش راهنما و همراه شوهر خود را ایفا می‌کند؛ و شوهرش را در انجام امور شخصی‌اش و حتی تصمیم‌گیری‌هایش یاری می‌رساند؛ و نقش هدایت‌گر و سرپرست را بر عهده می‌گیرد؛ او در حالی‌که کور نیست، خود خواسته وارد قرنطینه می‌شود تا در کنار شوهرش باشد؛ او می‌ماند تا به همسرش و کسانی که ممکن است به قرنطینه بیایند، کمک کند؛ و همین از خود گذشتگی، او را شایستهٔ قهرمان بودن می‌کند. چرا که قهرمان به نظر ووگلر کسی‌ست که نیازهای خود را فدای نیازهای دیگران می‌کند (ووگلر، ۱۳۹۲: ۵۹). شخصیّت همسر چشم‌پزشک، تصویر«قهرمان زن» است، که بر اساس نیازها و خواسته‌های زنان در دنیای امروز ،می‌خواهد به ایفای نقش بپردازد (ایندیک، ۱۳۹۰: ۶۰). او در ابتدای داستان تنها به فکر کمک به شوهرش است و خود را در برابر او مسئول می‌داند؛ اما بتدریج در قبال دیگران هم خود را مسئول می‌بیند و مسئولانه رفتار می‌کند. او می‌تواند در این داستان نمایندهٔ نوع بشر باشد. نکتهٔ قابل توجّه این است، که قوی‌ترین وتأثیرگذارترین شخصیّت‌های رمان‌های ساراماگو زن‌ها هستند. همسرچشم‌پزشک در برخورد با دیگران، شخصیّت اصلی‌اش را پنهان کرده و از«خود»های (**ego**) مختلفی استفاده می‌کند، و پرسونای (**persona**) متفاوت اما هم‌سویی دارد. در واقع کنش او با دیگران به‌گونه‌ای است، تا آن‌ها او را در گروه خود بپذیرند. عامل اصلی که همسر چشم‌پزشک توانست خود را با دیگران مطابقت دهد، و آن‌ها نیز پذیرای او باشند، «کوری» است. او به خاطر این‌که از همسرش دور نباشد خود را به کوری می‌زند، و از «خود» واقعی‌اش استفاده نمی‌کند. شخصیّت همسر چشم‌پزشک بصورت «مرشد و راهنمایی» است که راه را به هم‌نوعان خود نشان می‌دهد؛ و آن‌ها را در رسیدن به هدفشان یاری می‌کند. او را می‌توان «قهرمان کاتالیزور» نیز به‌شمار آورد؛ زیرا حـضور شخصیّت این زن در مقام قهرمان نجات‌بخش و رهایی‌دهنده است؛ البته این نـوع نگـرش بـه زن می‌تواند دارای بن‌مایه‌ای اسطوره‌ای و روان‌شناسانه باشد؛ که یادآور«مادر کبیر» یا «بزرگ‌مادر» است. پیوند روان زنان با کهن‌الگوهای موجود در اسـاطیر، مسئله‌ای جـدی و بحـث‌انگیز است؛ که یونگ و پیروانش آن‌را گسترش دادند (یونگ، ۱۳۹۳: ۹۱-۹۳). اما آنچه اهمیت دارد، این است که در اندیشهٔ اساطیری، طبیعت، نمودی از تمامیّت و کمال جنسی زن است که هرگاه این کمال جنسی با روان زنانـه نیرومند در جامعه بیامیزد، سعادت و شادمانی جامعه بر مبنـای نزدیکی بـه طبیعت دسـت یـافتنی می‌شود (لاهیجی،و کار،۱۳۷۸: ۸۰). یعنی حضور زن به واسطهٔ نزدیك بودنش به طبیعت و فاصـلهٔ بیشتر او نـسبت بـه مـردان از محیط مـصنوع اطـراف، او را صـاحب نیرویی حیات بخش و زاینده می‌کند. درواقع اتصال زن به جهان طبیعت او را سعادت آفرین می‌کند. نکتهٔ مهم دیگر«قهرمان وجود» هر زن است، که

تصویر ارائه‌شده از همسر چشم‌پزشک، هم‌پوشانی و هماهنگی کاملی با این کهن‌الگوی اسطوره‌ای که در وجود هر زن قهرمانی نهفته است، دارد. همان رهبر دورنی که در طول سفر زندگی، (تولد تا مرگ) او را همراهی می‌کند (بولن،۱۳۸۶:۳۱۱). حضور قهرمانه زن در زندگی که بیشتر به نجات و رهایی همسر و نزدیک‌ترین مرد اطرافش می‌انجامد، نیز ریشه در اسطوره‌ها دارد. برای مثال، زمانی که «ازیریس» به دست «تیفون» کشته شد، همسر آسمانی‌اش «ایزیس» زنده ماند و او را دوباره حیات داد (فریزر، ۱۳۸۶ :۴۳۷). تصویر مادرانه یا کهن‌الگوی مادر، نه تنها در شخصیّت همسر چشم پزشک، بلکه در شخصیّت دختری که عینک دودی نیز دارد، نمایان است. در بخش پایانی رمان، آن‌جا که پیرمردی که چشم بند سیاه داشت، بوسیلهٔ او(همسر چشم‌پزشک) که خود را معرفی نمی‌کند، شسته می‌شود. او در بیشتر بخش‌های داستان از کودک نابینا مراقبت می‌کند. در این‌جا به تصویرسازی زیبایی از همسر چشم‌پزشک اشاره می‌شود: ...دست‌ها کماکان به آرامی بدنش را می شستند، زن نگفت من زن دکترم، نگفت من همسر مردی هستم که اول کور شد، گفت من دختری هستم که عینک دودی دارد، دست ها کارشان را تمام کردند و رفتند... پیرمردی که چشم بند سیاه داشت تنها ماند، در وان زانو زد و انگار از درگاه خدا رحمت بطلبد، می‌لرزید، و باز می‌لرزید، از خود پرسید یعنی او که بود، منطقش می‌گفت فقط می‌توانسته زن دکتر باشد، تنها کسی که می‌تواند ببیند، تنها کسی که از ما محافظت می‌کرد، مواظبت می‌کرد، و شکم ما را سیر نگه می‌داشت... (ساراماگو، ۱۳۷۸: ۱۸۰). در مجموع، این جنبه روانی زنانه، علاوه بر اینکه بُعد اسطوره‌ای دارد، می‌توانـد یکی از ویژگی‌های برجسته زنان در تمامی زمان‌ها باشد؛ و جلوهٔ آن آشکارا در زن امـروزی نیز دیده می‌شود. عواطف و حس پیوستگی با دیگران، آن‌گونه که در زندگی زنـان قهرمـان اساطیری نقش داشته، در زندگی واقعی زن امروزی نیز عاملی کلیدی بـه شـمار می‌رود (بولن،۱۳۸۶:۳۱۴). این نقش زن، یعنی قهرمان نجات دهنده‌ای که جنبهٔ حیات‌بخشی نیز دارد، در شخصیّت زن این اثر آشکارا به چشم می‌خورد.

۲-۶-۳-۲. دغل‌باز

شاعران دزد اتومبیل در این رمان در ابتدا یک شخصیّت مثبت است که با کمک به مرد کور اوّلی، او را به خانه می‌رساند، وقتی که مرد دزد، مرد کور را به خانه می‌رساند، درهمان لحظه با دیدن بلیت‌های مسابقه تصمیم به دزدی می‌گیرد. او از یک شخصیّت مثبت به شخصیّت منفی اوّل خود باز می‌گردد، کمک به مرد کور توسط مرد دزد همراه با نیّت بد است، شخصیّت ایده‌آل او از «منجی» به «دزد» تغییر می‌کند. درواقع برای مرد دزد، پول که یک وسیلهٔ غیر شرطی برای خرید بلیت بود، شخصیّت ایده‌آل او را تغییر داد و این شخصیّت دوم که خودِ سرزنش‌گر وناخواستهٔ او بود موجب سرزنش دربرابر درون خود شد؛ و بر او غلبه کرد. سرانجام دزد اتومبیل هم کور شد؛ او تصویری از کهن‌الگوی دغل‌باز را نمایش می‌دهد.

۲-۶-۳-۳. مرشد و راهنما

دراین رمان، تصویر پیرمرد یک‌چشم، شخصیّتی آرام و صلح‌طلب است. او با درک مشکلات دیگران، از خود ، شخصیّتی ایده‌آل نشان می‌دهد. درمطب دکتر بود که با فراخواندن مرد کور اوّلی همهٔ بیماران منتظر، به غیر از او اعتراض کردند؛ او که تصویرگر کهن‌الگوی «مرشد و راهنما» است، از همان ابتدای ورودش به قرنطینه و آوردن رادیو، و اطلاع از دنیای خارج، شخصیّت‌های داستان را گرد خود جمع می‌کند. «هرطور بود جاگرفتند، و ساکت نشستند، سپس پیرمردی که چشم‌بند سیاه داشت آنچه را می‌دانست برایشان گفت» (ساراماگو، ۱۳۷۸: ۸۸-۸۹). راوی در ادامه و توضیح روایتِ پیرمرد یک‌چشم از دنیای بیرون و این‌که قصد ندارد دیگر روایتش را دنبال کند توصیف جالبی از او ارائه می‌دهد: [...] کاری نداریم که او چقدر اهمّیّت دارد؛ و بدون او هیچ راهی برای دانستن آنچه در دنیای خارج گذشته نیست (همان: ۱۰۹-۱۱۰و ۸۹ و ۱۴۵). او باتجربه و دنیا دیده‌است؛ و همین تجربه او را در مقام «راهنما» می‌نشاند (همان: ۱۵۰).

۲-۶-۳-٤. نگهبانان آستانه

سربازها و اوباش، تصویرگر نگهبانان آستانه هستند، شخصیّت‌های منفی که مانع ورود، قهرمان و همراهانش به دنیای دیگر می‌شوند، همسر چشم‌پزشک با کشتن سردستهٔ اوباش و همراهی و هدایت پیرمرد یک‌چشم، پس از شکست اراذل و به آتش کشیده‌شدن قرنطینه، از آن خارج می‌شود و به دنیای بیرون پا

می‌گذارد، دنیایی که دیگر آن دنیای سابق نیست، او در این دنیا نیز باید به سفرش برای تکامل شخصیّت خود ادامه دهد.«همگی آزادنند». (همان: ۱۵۱). این سخنی بود که همسر چشم‌پزشک، پس از عبور ازآستانهٔ بدون نگهبان گفت.

۲-۶-۳-۵. سایه

شخصیّت دختری با عینک دودی، دختری که عینک را بخاطر آب‌مرواریدی که چشمانش به آن مبتلا بود می‌زد. او سعی داشت که خودش را به‌گونه‌ای در برابر دیگران نشان دهد، که جلب توجّه کند. او دوست ندارد که مردم نسبت به شخصیّت‌اش، دیدی منفی داشته باشند و دیگران، شخصیّت‌هایی که او دوست ندارد را به او نسبت دهند، به همین دلیل در رفتار و اعمالش بسیار با احتیاط بود و مدام شخصیّت واقعی خود را پنهان می‌کرد، و صورتک‌هایی (پرسونا) همرنگ با جماعت برچهره می‌زند. امّا سرانجام هویّت واقعی‌اش ناخواسته آشکار می‌شود. این افشاگری موجب می‌گردد، احساساتش تحریک شود و خودِ درونی‌اش نمایان گردد. او بیشتر از هر شخصیّتی، تصویر کهن‌الگوی «سایه» است.

۲-۶-۳-۶. پیک و منادی و سایه

مرد چشم‌پزشک، بیشتر خیال‌پردازی می‌کند، و دنبال آرامش روحی است. او دوست ندارد که توجّهش به بدن و واقعیت‌های بیرونی باشد؛ مانند کسانی‌که تنها وقتی دردی دارند، به بدن خود توجّه می‌کنند. وی در مقابله با مشکل کوری می‌خواهد شخصیّت خود را به‌گونه‌ای نشان دهد، که دچار یأس نمی‌شود؛ امّا با فشارهایی که به او می‌آید مجبور می‌شود،آنچه در درونش، او را آزار می‌دهد، به چهره آورد؛ و وحشت مریض‌هایش را درک کند. در این‌جا او با سایه‌های خود در تقابل است. امّا در پردهٔ اوّل و دوم، نقش او در داستان،دلیل شکل‌گیری شخصیّت قهرمان و عمل قهرمانانه و ایثار همسرش در همراهی و یاری اوست. از این جهت شخصیّت او، تصویری است از کهن‌الگوی «پیک و منادی» و «سایه».

نتیجه‌گیری

تصویرشناسی عناصر دراماتیک کهن‌الگوی سفر قهرمان، موقعیّت دراماتیک (پویایی موقعیت و پویایی شخصیّت) و ظرفیّت و استعداد نمایشی شدن اثر را نشان می‌دهد؛ بررسی یک اثر در یک ساختار سه‌پرده‌ای با شناخت کنش‌های شخصیّت‌های داستانی و به‌ویژه قهرمان، به عنوان کنش‌گر اصلی، قابلیّت نمایشی و دراماتیکی آن‌را نمایان می‌سازد.«ترک دنیای عادی»، «آزمون‌ها» و «چالش‌ها» و «بازگشت» و نقش این عناصر (کهن‌الگوهای سفر قهرمان نظریهٔ ووگلر) مانند: استاد، منادی، نگهبانان آستانه، سایه، متلوّن، دغل‌باز در تصویرگری و شناخت نقش قهرمان و کمک به خلق موقعیّت نمایشی در این اثر مؤثر است. تحلیل اثر بر اساس قوس شخصیّت قهرمان؛ و طرح آن با الگوی سه‌پرده‌ای، و هم‌پوشانی آن با مراحل ساختاری نمایش، امکان شبیه‌سازی نمایشی آن‌را بهتر نشان می‌دهد. هم‌چنین این روش نقد، با زاویهٔ دید روان‌شناسی، و اسطوره‌شناسی؛ دست یافتن به شخصیّت درونی قهرمانان و شخصیّت‌های این اثر وچالش آن‌ها با «سایه» و نقاب‌هایی که بر چهره می‌زنند، را به نمایش می‌گذارد.

منابع

۱. اگری، لاجوس (۱۳۶۴). فن‌نمایش‌نامه‌نویسی، ترجمهٔ مهدی فروغ. تهران: نگاه.

۲. ایندیک، ویلیام (۱۳۹۰). مدل جوزف کمبل برای سفر اسطوره‌ای قهرمان، ترجمهٔ محمد گذرآبادی، فارابی، شماره ۶۸، صفحه ۵۸- ۴۳.

۳. بولن،شیوا (۱۳۸۶). نماد های اسطوره‌ای و روان‌شناسی زنان، ترجمهٔ آند یوسفی.چاپ چهارم. تهران:روشن‌گران و مطالعات زنان.

۴. حاتمی، حافظ (۱۳۸۷). کوری و بینایی به روایت ساراماگو (بررسی انگاره‌های نمادین و عناصر داستانی دو رمان کوری و بینایی) ؛ رودکی، شماره ۲۵ و ۲۶، صفحه ۶۸-۵۵ .

۵. خیری، محمد (۱۳۶۸). اقتباس برای فیلم‌نامه، تهران: سروش.

۶. دادور، ایلمیرا (۱۳۸۹). تصویر یک شهر غربی، درآثار سه نویسندهٔ ایرانی؛ ادبیّات تطبیقی، دورهٔ۱، شماره ۱، صفحه ۱۳۵-۱۱۸.

۷. دوبوار، سیمون (۱۳۸۰). جنس‌دوم، مترجم قاسم صنعوی، ویرایش دوم، تهران: توس.

۸. ساراماگو، ژوزه (۱۳۷۸). کوری، ترجمهٔ مینو مشیری، چاپ سیزدهم. تهران: علم.

۹. ساراماگو،ژوزه (۱۳۸۹). کوری، ترجمهٔ مهدی غبرایی، چاپ شانزدهم. تهران:نشر مرکز.

۱۰. صادقی تحصیلی، طاهره . نوری، علی (۱۳۹۷). مقایسه تطبیقی عنصر صحنه در رمان کوری ژوزه سارا ماگو و رمان بیراه پاتریک مودیانو؛ پژوهش ادبیات معاصر جهان بهار و تابستان ۱۳۹۷ - شماره ۷۷، صفحه ۱۴۰-۱۲۳.

۱۱. فریزر،جیمز (۱۳۸۶). شاخهٔ زرین،ترجمهٔ کاظم فیروزمند.چاپ چهارم : تهران:آگه.

۱۲. گذرآبادی، محمد (۱۳۹۳). فرهنگ فیلم‌نامه: واژگان و اصطلاحات تخصصی برای فیلم‌نامه‌نویسان، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

۱۳. لاهیجی، شهلا، وکار، مهرانگیز (۱۳۷۸). هویت شناخت زن ایرانی در گسترهٔ پیش تاریخ و تاریخ، چاپ چهارم، تهران:روشنگران و مطالعات زنان.

۱۴. لطفی نیا، حمیده (۱۴۰۰). تصویرشناسی در ادبیات تطبیقی: شناخت خود از نگاه دیگری؛ مطالعات بین رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی، سال اول، پیاپی۱، بهار و تابستان۱۴۰۰، صفحه ۱۵۵-۱۳۵.

۱۵. نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۸). درآمدی بر تصویرشناسی، مطالعات ادبیّات تطبیقی، دانشگاه آزاد جیرفت، شماره ۱۲، صفحه ۱۳۸-۱۱۹.

۱۶. نصر اصفهانی، محمدرضا (۱۳۸۸). تاملّی در ساختار و محتوای رمان کوری، پژوهشنامهٔ ادبیات تعلیمی، سال اوّل، شماره ۴، صفحه ۱۸۴-۱۵۱.

۱۷. ووگلر، کریستوفر (۱۳۸۷). سفر نویسنده: ساختار اسطوره‌ای در خدمت نویسندگان، ترجمهٔ محمد گذر آبادی.تهران: مینوی خرد.

۱۸. ووگلر، کریستوفر (۱۳۹۲). ساختار اسطوره‌ای در فیلمنامه، ترجمهٔ عباس اکبری، تهران: نیلوفر.

۱۹. ولی زاده، وحید (۱۳۸۷). جنسیت درآثار رمان زن ایرانی، نقد ادبی۱، شماره ۱، صفحه ۲۲۳-۱۹۱.

۲۰. هلالی، زهره ؛اسدی امجد، فاضل (۱۳۹۱). کوری معنوی در رمان کوری، تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی(دهخدا)، تابستان ۱۳۹۱، شماره ۱۲ ، صفحه ۱۳۶ - ۱۱۱)

۲۱. یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۳). ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگو، ترجمهٔ فرناز گنجی و محمد باقر اسماعیل‌پور، تهران: جامی.

Imagology of Dramatic Elements of Archetype Theory of Hero by Christopher Vogler Journey in "Blindness" Novel.

Mohammad Ali Bijari

Faculty member, Department of Persian Language and Literature, Ferdows Branch, Islamic Azad University, Ferdows, Iran.

Email: MA.bijari@iau.ac.ir

Abstract

Imagology of "characters" and their characterizations in fictions as dramatic elements play a key role in dramatizatibility of fictions. The characters whom Christopher Vogler has identified using a mythical identity archetypal by theory hero joseph Campbell which form the archetypal criticism and the basis of imagology of this research. Deploying a descriptive-analytical method, the researcher has investigated dramatic elements in "Blindness" Novel have been studied analytically. The incorporation of archetypal criticism criteria in one hand, and a dramatic view to these elements in dramatic literature has led to a functional interaction of these two. Archetype of hero, based on Christopher Vogler's theory, show the struggle in the forms of characters and their interactions and illustrates the trend of the hero's growth and development or his character's change. The result of this research shows that by investigating the literary elements and images and the hero's journey dramatic elements an interdisciplinary approach is observed and a common literary-cultural ground is found. Thus, the literary text shows its other dimensions in relation to other sciences such as psychology, mythology, and dramatic arts. Likewise, it illuminates the capacity and dramatizatibility of contemporary fictions. This research highlights this view that literature's dynamicity would not be fulfilled without paying attention to its external aspect. Such a method of investigation causes that literature is not secluded and reveals the hidden bonds of literature to other humanistic thoughts areas.

Keywords: imagology, dramatic elements, archetype, Christopher Vogler, character change, Blindness.